

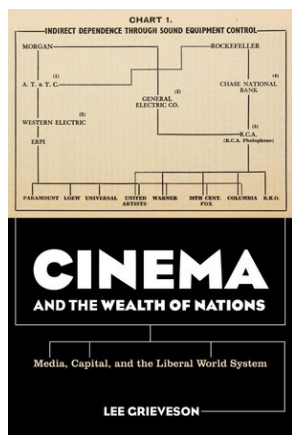
## **CINEMA AND THE WEALTH OF NATIONS: MEDIA, CAPITAL, AND THE LIBERAL WORLD SYSTEM**

**Lee Grieveson**

Oakland

University of California Press, 2018

465 páginas



Las décadas de 1920 y 1930 son un momento clave en la relación entre medios de comunicación y de ocio (cine, prensa y radio) y la creciente participación de amplios segmentos de la población en la esfera pública y política. En los estudios cinematográficos esta relación se ha explorado mayoritariamente a través del discurso sobre el cine como arte de la modernidad por excelencia (ya sea por su uso del montaje, y por tanto de la fragmentación, o de su capacidad para capturar el ritmo vertiginoso y el progreso tecnológico e industrial de la época). Títulos como *Cinema and the Invention of Modern Life* (Leo Charney y Vanesa R. Schwartz, 1995) *The Tenth Muse: Writing about Cinema in the Modernist Period* (Laura Marcus, 2010), *Cinema Audiences and Modernity. New Perspectives on European Cinema History* (Daniel Biltereyst, Richard Maltby y Philippe Meers, 2012) o el canónico artículo «The Mass Production of the Senses: Classical Cinema as Vernacular Modernism» de Miriam Hansen (*Modernism/modernity*, 1999) han

eclipsado la dimensión política y social del cine como instrumento pedagógico al servicio tanto de gobiernos como de instituciones de todo tipo y signo ideológico durante el período de entreguerras. En lo que podríamos llamar el «*useful cinema turn*», investigadores como Haidee Wasson, Charles Acland, Lee Grieveson, Jan-Cristopher Horak, Vincenz Hediger, Charlie Musser, Benoit Turquety, Valérie Vignaux o Yvonne Zimmermann han generado un nuevo paradigma historiográfico en el que el cine ya no se considera tan solo como un fenómeno artístico o comercial, sino también como una herramienta ampliamente utilizada por sectores industriales, económicos, institucionales, políticos, educativos, científicos o cívicos.

En *Cinema and the Wealth of Nations* Lee Grieveson recupera una parte clave de esta «otra» historia del cine al servicio de intereses económicos y políticos, centrándose en cómo gobiernos e instituciones anglosajonas movilizaron el medio cinematográfico en los años de entreguerras para transmitir el mantra del liberalismo capitalista a través de iniciativas educativas, documentales y noticieros, propaganda institucional, congresos y festivales internacionales, así como iniciativas legislativas que favorecían los emporios mediáticos que luego ayudaban a los gobiernos a establecer hegemonías comunicativas de telégrafo, radio, cine y, más tarde, televisión. Es importante situar el libro no solo en el contexto de la historia del cine más allá de la pantalla comercial, sino también en el propio proyecto del autor de promover una aproximación al cine como fenómeno económico y material —ver, entre otros, el artículo «On governmentality and screens» (*Screen*, 2009) y los libros *Inventing Film Studies* (Lee Grieveson y Haidee Wasson, 2008), *Empire and Film. Cultural Histories of Cinema* (Lee Grieveson y Colin McCabe, 2011) y *Cinema's Military Industrial Complex* (Haidee Wasson y Lee Grieveson, 2018). La metodología de Grieveson se basa en dos coordenadas principales: *economía política del cine* (la realidad material del medio como

producto fabricado con materias primas, como las sales de plata, que se extraían de los mismos países en donde se practicaba un orden colonial), y *gubernamentalidad* (un concepto que toma prestado de Michael Foucault para analizar cómo el cine es utilizado como instrumento de subjetivación y control de la población por parte de instituciones públicas y privadas).

Siguiendo estas dos coordenadas, Grieveson analiza en los trece capítulos del libro la utilización del cine como instrumento de «gobierno» y manipulación de la población por parte de las autoridades coloniales británicas, de la administración Roosevelt en Estados Unidos a través del *New Deal* (que logró desviar la atención sobre las causas de la crisis financiera), instituciones transnacionales como la Liga de las Naciones y su interés en regular y controlar los medios de comunicación de masas o ferias mundiales como la de Nueva York en 1939 (que anticipaban eufóricamente un capitalismo global y sin descanso auspiciado por la mejora en las telecomunicaciones). Grieveson contextualiza esta historia en una serie de iniciativas como la exposición Panama-Pacific de 1913 en la que Estados Unidos emergió como nueva potencia mundial y colonial (y en donde se estableció la primera línea telefónica entre Nueva York y San Francisco); la producción de películas por parte del *Committee on Public Information* (CPI) para ayudar a financiar la intervención militar estadounidense en la primera guerra mundial; la creciente alianza entre medios, estudios de mercado y relaciones públicas o el atractivo del cine para bancos e inversores privados. Pero el libro también lanza puntos de conexión con el desarrollo del capitalismo global en el contexto de la guerra fría y el actual sistema neoliberal en donde el capital, y no las personas, circula a su antojo apoyado por una desigualdad creciente entre los llamados países desarrollados y quienes les proveen de materias primas y trabajadores para la fabricación de tecnologías de imagen. Como dice el autor en la primera página del libro: «esta no es una historia

lejana. *Cinema and the Wealth of Nations* es, en su más amplio sentido, una genealogía de cómo los medios fueron utilizados para codificar el poder político y económico liberal» (p 1). Grieveson defiende con una cantidad apabullante de datos y ejemplos cómo la historia del cine está íntimamente ligada con el establecimiento del sistema capitalista globalizado y los sistemas de poder económico y político que lo sustentan.

Lo que diferencia *Cinema and the Wealth of Nations* de las lecturas ideológicas clásicas sobre la industria cinematográfica como vanguardia del capitalismo —por ejemplo *Fábrica de sueños* de Ilya Ehrenburg (1972) o la crítica de la industria cultural de Theodor Adorno y la escuela de Frankfurt— es que Grieveson no solo analiza el discurso ideológico de las imágenes, sino también la realidad material que esconde su producción y las relaciones directas con los estamentos de poder políticos, corporativos y educativos del capitalismo liberal. Esto es especialmente importante en los capítulos del libro dedicados a la utilización del cine como instrumento de persuasión, estudio de comportamientos sociales y educación por parte de gobiernos y corporaciones. En «The State of Exception» el autor hace un minucioso recorrido por cómo el gobierno norteamericano dio continuidad a las estrategias propagandísticas ensayadas durante la Primera Guerra Mundial a través de una ambiciosa alianza con la industria cinematográfica y universidades como Yale, que promovieron el estudio de lo que se llamó *visual education*, produciendo decenas de películas para educar a los inmigrantes en el estilo de vida del *buen americano* (basado en la propiedad privada y la libertad individual) y en contra de los movimientos obreros que despuntaban en el país a través de las primeras huelgas masivas. En «The Work of Film in the Age of Fordist Mechanization» Grieveson analiza cómo se aplicó esta alianza entre cine y gubernamentalidad en la corporación Ford. A los estudios biopolíticos de los movimientos de los trabajadores para optimizar el proceso de fabri-

cación en masa se unió la producción de noticieros sobre la empresa y su mantra de eficiencia tecnológica y disciplina del trabajador. Estas películas se ofrecían gratuitamente a distribuidores y exhibidores de todo el país, de la misma manera que poco después se exhibiría el noticiero Luce en la Italia de Benito Mussolini o el NO-DO en la España franquista.

Al centrarse en Inglaterra y, sobre todo, Estados Unidos, Grieson no incide tanto en la utilización del cine como soporte clave de proyectos nacional-populares como los que aparecieron en Alemania, Italia, Francia, España o la USSR en la época de entreguerras, limitándose a resaltar la ecléctica mezcla de estados liberales, imperios y regímenes fascistas y comunistas que hicieron uso del cine como instrumento de gubernamentalidad. Sí que analiza extensamente la relación entre el *American way of life* promovido por el gobierno norteamericano y el capitalismo desregulado, así como los intentos del imperio británico de controlar y cohesionar sus posesiones coloniales a través de diferentes medios de masas. El capítulo «Highways of Empire» desgrana cómo se creó una unidad de filmación específica en diferentes regiones colonizadas para normalizar la relación explotador-explotado y garantizar el *correcto* funcionamiento del sistema de extracción del cual dependía la riqueza del imperio. Junto al capítulo *League of Corporations*, dedicado al intento de crear una alianza transnacional cinematográfica asociada a la Liga de las Naciones y fuertemente influenciada por un sentido instructivo del cine como moldeador de ciudadanos *ejemplares*, esta sección del libro nos da pistas de lo que podría ser una historia cultural y política del cine español, teniendo en cuenta la participación del Estado en iniciativas como el Congreso Hispanoamericano de Cinematografía en 1931, el

Instituto Internacional de Cine Educativo, el NO-DO o el sistema de licencias de doblaje de películas extranjeras con las cuales se financió la producción cinematográfica durante el franquismo. No se ha hecho en España un estudio sistemático del cine como instrumento económico y político —los trabajos de María Antonia Paz Rebollo, Vicente Sánchez-Biosca, Rafael Tranche, Sonia García López, Manuel Nicolás, Daniela Aronica, Emeterio Díez Puertas, Vicente Benet o Román Gubern y Paul Hammond siguen siendo una bienvenida excepción— de la misma manera que escasean los trabajos que dialoguen con obras que han provocado una revolución en la historiografía del cine en los últimos años en el ámbito anglosajón —*Useful Cinema* (Haidee Wasson y Charles R. Acland, 2011), *The Emergence of Film Culture. Knowledge Production, Institution Building and the Fate of the Avant-Garde in Europe* (Malte Hagener, 2014), *Explorations in New Cinema History. Approaches and Case Studies* (Richard Malby, Daniel Biltereyst y Philippe Meers, 2011), *Films that Work: Industrial Film and the Productivity of Media* (Vinzenn Hediger y Patrick Vonderau, 2009), entre otros—. Libros como *Cinema and the Wealth of Nations* ponen en evidencia las lagunas que ha generado en el ámbito español esta actitud limitada sobre lo que ha sido el cine a lo largo de su historia. Esperemos que pronto el paradigma del cine como arte o entretenimiento dé paso a una amplia reflexión sobre cómo el medio cinematográfico suplementó los discursos políticos, sociales y culturales de dictaduras, repúblicas, transiciones, democracias y crisis financieras en un país que formó parte de muchas de las redes e iniciativas institucionales que Grieson menciona en su libro.

**Enrique Fibla Gutiérrez**